

ДРЕВНИЕ ЦИВИЛИЗАЦИИ НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ

© 2004 г.

Б. А. Литвинский

ЭЛЛИНИСТИЧЕСКИЕ СКУЛЬПТУРЫ ИЗ ХРАМА ОКСА. ПОРТРЕТЫ*

При раскопках Храма Окса (городище Тахти-Сангин) Южнотаджикской археологической экспедицией Института востоковедения Российской академии наук и Академией наук Республики Таджикистан (начальник экспедиции – Б.А. Литвинский, руководитель отряда – И.Р. Пичикян)¹, было обнаружено значительное количество произведений искусства, которые были изготовлены из золота, серебра, бронзы, слоновой кости, глины и фритты. Хотя многие из этих произведений были предварительно опубликованы, полное издание с детальным анализом – дело будущего.

Значительное место в коллекции находок занимает глиняная скульптура. В данной статье мы ограничиваемся публикацией двух глиняных эллинистических скульптурных портретов, а также бронзового портретного медальона. Все эти предметы хранятся в музее Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша Академии наук Республики Таджикистан².

Первая мужская голова (рис. 1–3) принадлежала скульптуре, предназначенной для кругового обзора. Сохранность практически полная (утрачена прическа одной половины головы, деформирована щека, отсутствуют концы диадемы и т.д.). Лицо широкое с мягким овалом, суживающимся вниз, слабоокруглыми щеками, небольшим, но четко выступающим подбородком, не очень высоким лбом. Нос узкий и высокий с незначительной горбинкой внизу, нижний обрез его с расходящимися слабовыпуклыми крыльями. Верхняя часть спинки носа почти под прямым углом сочленяется с резкими линиями надбровных дуг, которые в центральной части почти прямые, под ними – глубоко посаженные широкие полуовалы глаз. Глазное яблоко гладкое, с окрашенным в черный цвет, но пластически не выраженным зрачком, веки же проработаны. Губы маленькие, более выступает нижняя губа, рот как бы чуть-чуть приоткрыт. Уши переданы высокорельефной раковиной. Лицо имеет красно-коричневый цвет. Прическа, окрашенная в иссиня-черный цвет, состоит из двух ярусов рельефных локонов, трактованных в виде полудуг, обращенных концами вниз и охваченных спереди и по бокам кольцевым жгутообразным высокорельефным розово-красным валиком диадемы. Над носом центральный локон опускается вниз. Над диадемой прическа резко меняет характер: это узкие и короткие валики-пряди, прямые или слегка округлые, параллельно идущие или иногда пересекающиеся, уходящие назад, т.е. перпендику-

* Статья написана при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда.

¹ Литвинский Б.А., Пичикян И.Р. Эллинистический храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан). Т. 1. Раскопки, архитектура. Религиозная жизнь. М., 2000; Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан). Т. 2. Бактрийское вооружение в древневосточном и греческом контексте. М., 2001 (с подробной библиографией); Litvinskij B.A., Pičikjan I.R. Taht-i-Sangin. Der Oxus-Tempel. Grabungsbefund, Stratigraphie und Architektur. Mainz, 2002 (Archäologie in Iran und Turan, Bd 4).

² Инв. номер 1247/5.



Рис. 1–3. Первая скульптурная голова. Храм Окса. Глина

лярные нижним локонам. Эти нижние пряди изящно изогнуты и расчленены стекой на несколько частей. Переход от подбородка к шее отмечен уступом. Шея сохранилась лишь в самой верхней части.

Голова изготовлена из необожженной глины желто-коричневого цвета с вкраплениями известняка и алебастровых включений. Полихромия. Голова формовалась отдельно от туловища и отбита от него в древности.



Рис. 4–5. Вторая скульптурная голова. Храм Окса. Глина, позолота

Высота общая – 150 мм, ширина максимальная – 105 мм, высота собственно головы – 138 мм, высота лица – 85 мм, ширина лица – 74 мм.

Коридор 2, культовый заклад 4, над полом 10 см³.

Вторая мужская голова (рис. 4–5) также принадлежит скульптуре, предназначенной для кругового обзора. Голова отбита так, что шея не сохранилась. Левая сторона головы сохранилась значительно лучше, чем правая. На правой стороне отсутствуют участки прически, поврежден глаз и деформирована щека. В верхней части носа имеется нанесенная в древности крупная выбоина, изменившая его облик. Овал лица узкий со значительным сужением вниз, основание овала слабоокруглое, почти спрямленное, щеки слабовыпуклые. Лоб гладкий, очень высокий. Надбровные дуги в рельефе почти не выражены. Глубоко посаженные глаза имеют узкий миндалевидный разрез, с подчеркнуто узким нижним веком и широким верхним. Зрачок окрашен в темный цвет. Спинка носа в верхней половине искажена выбоиной, близ основания ее профиль округлый. Дуговидные крылья основания подходят к лицу под прямым углом. Пухлые губы слегка приоткрыты, верхняя губа слегка выступает над нижней. Подбородок высокий и острый. От крыльев носа и от кончиков губ отходят вниз морщины. Ухо обозначено рельефным овалом.

Детально разработана прическа, крупным треугольным мысом нависающая над лбом. Именно эта часть прически наиболее рельефная. По сторонам от мыса имеются глубокие залысины. Боковые части переднего среза прически не вполне симметричны. Прическа состоит из рельефных, приостренных на концах жгутиков разного размера, в плане слегка округлых, изогнутых в виде дуги или запятой. Пересекаясь в раз-

³ Публикации: Литвинский Б.А., Пичикян И.Р. Археологические открытия на юге Таджикистана // Вестник АН СССР. 1980. № 7. С. 131; *Litvinskiy B.A., Pichikiyan I.R. The Temple of the Oxus* // JRAS. 1981. № 2. P. 155. Pl. III; Шедевры древнего искусства и культуры Таджикистана. Материалы Южнотаджикской археологической экспедиции. Каталог выставки / Под ред. Б.А. Литвинского. М., 1983. С. 28. № 89; *Litvinskiy B.A., Pichikiyan I.R. Monuments of Art from the Sanctuary of the Oxus (Bactria)* // Acta antiqua Academiae scientiarum Hungaricae. T. 28. № 1–4. Budapest, 1983. P. 84. Fig. 6; Живопись и скульптура Таджикистана. Древность и средние века. Каталог выставки. Л., 1984. № 9; Древности Таджикистана. Каталог выставки/Отв. ред. Е.В. Зеймаль. Душанбе, 1985. С. 92–93. № 209; Oxus-Fluss in Mittelasiien. Neue Funde aus der Sowjetrepublik Tadschikistan. Eine Ausstellung. Zürich, 1989. S. 42. № 13; Пичикян И.Р. Культура Бактрии. Ахеменидский и эллинистический периоды. М., 1991. С. 192–194. Рис. 28; Oxus. Tesori dell'Asia Centrale. Roma, 1993. P. 33–34. Pl. 12.

ных направлениях, налегая друг на друга, они создают впечатление ниспадающих локонов. Ухо охвачено прядями волос сверху и как бы утоплено в них⁴.

Голова была охвачена широкой лентой диадемы, состоящей из двух продольных бортиков и широкого углубления между ними. Диадема была ярко-красного, пурпурного цвета. Диадема проходит под ушами, касаясь их, а в передней части – над мысом, выше его.

Скульптура была покрыта светлой, почти белой алебастровой обмазкой, затем окрашена и покрыта позолотой. Материал и техника изготовления такие же, как и у ранее описанной головы.

Высота головы – 131 мм, ширина головы – 110 мм, высота лица – 97 мм.

Коридор 6, над полом 12 см⁵.

И.Р. Пичикян первую из описанных выше голов называл «головой молодого царя», вторую – «головой пожилого царя». Определенный резон в этом есть, вторая голова явно передает облик более старшего по возрасту человека, но называть его «пожилым» и даже говорить о его возрасте («старше 50 лет»), пожалуй, не стоит. Поэтому в дальнейшем мы называем их «первая скульптурная голова» и «вторая скульптурная голова». И.Р. Пичикян попытался также дать психологическую характеристику скульптурной голове «пожилого царя». По его мнению, скульптор, изготовивший эту голову, не преследовал цели придать изображаемому персонажу выражение патетики и героизма, а стремился показать мудрость и опытность. «Одновременно от лица пожилого царя веет созерцательностью, умудренностью жизненным опытом, некоторой грустью и сарказмом». Разумеется, все эти ассоциации – плод субъективного восприятия и не могут быть приняты ни в какой степени. Вместе с тем, заслуживают внимания другие его наблюдения: «Портрет в целом необычайно выразителен. В мягкой, пластичной манере свободно и очень естественно передано выражение лица, чуть приоткрытый рот дан как бы в момент разговора. Мастерски схвачена ироническая улыбка... Перед нами явно неординарная портретная работа раннего эллинизма, выполненная одним из крупнейших мастеров этого времени в лучших эллинских традициях». Конечно, трудно согласиться, что эта голова – творение именно «одного из крупнейших мастеров этого времени»; все же остальное бесспорно.

На столь же высоком художественном уровне выполнена первая голова («молодой царь»). Лицо и голова великолепно моделированы, все детали переданы уверенно и точно. И.Р. Пичикян отметил, что скульптор ориентировался на идеализированные портреты Александра⁶. Обе скульптуры очень различны. Спокойной созерцательности, характерной для первого портрета, нет во втором. Отличаются типы лица, и детали.

Перед нами изображения двух различных моделей, воспроизведенных в реалистической манере. Реалистичность изображения, наличие индивидуальной характеристики – все это свидетельствует, что обе рассматриваемые головы являются портретными скульптурами. Отсюда закономерно возник вопрос: кто именно был воспроизведен в этих скульптурах. Мнения авторов раскопок на этот счет оказались различными, что отразилось и в наших предварительных публикациях: «правитель эллинистического времени Антиох II»⁷, «эллинистический принц III в. до н.э.»⁸, «правлящий династ»⁹, «эллинистический правитель»¹⁰. Все эти определения относятся лишь к первой из голов (№ 1247/5). Позже, обосновывая свою позицию относительно обеих

⁴ Такая трактовка головной прически находит близкие аналогии в греческой скульптуре середины III – последней четверти II в. до н.э. Lawrence A.W. *Later Greek Sculpture and its Influence on East and West*. L., 1927. P. 17–18. Pl. 22, 1; 27; Aschler L. *Griechische Plastik*. Bd IV. Hellenismus. B., 1957. S. 127. Abb. 57.

⁵ Характеристика: Пичикян. *Культура Бактрии...* С. 189–192. Рис. 34–35.

⁶ Там же. С. 190–191.

⁷ Литвинский, Пичикян. *Археологические открытия на юге Таджикистана*. С. 130.

⁸ Litvinskiy, Pichikiyan. *The Temple of the Oxus...* P. 155. Pl. III.

⁹ Litvinskiy, Pichikiyan. *Monuments...* P. 64.

¹⁰ Шедевры... С. 26. № 69; Древности Таджикистана... С. 92–93; Oxus-Fluss in Mittelasiien... 1989. S. 42; Oxus... P. 33–34.

голов, И.Р. Пичикян сформулировал ее следующим образом: «Во-первых, перед нами, судя по диадемам, изображения царей. Во-вторых, уверенно можно считать, что изображенные правители, с несомненными характерными фамильными чертами, – отец и сын. Во всяком случае, это цари, близкие по времени правления. В-третьих, достаточно надежно устанавливается, что это Селевкиды, а не греко-бактрийские цари, хорошо известные изображения которых сильно отличаются от скульптурных портретов». Последнее, по его мнению, подтверждается датировкой портретов – по стилистическим признакам они относятся к концу IV – началу III в. до н.э. Сравнив портреты с монетами, далее он приходит к выводу, что эти скульптурные головы – портреты Селевка I и Антиоха I¹¹. Б. Брентьес считал (под вопросом) первую голову «портретом Антиоха III»¹². П. Бернар атрибутировал (под вопросом) эту голову как портрет Селевка I¹³, а О. Болеараччи считал эту атрибуцию неоспоримой¹⁴.

И.Р. Пичикян осознавал сложность сопоставления скульптурных портретных изображений с монетными¹⁵, но слабое знакомство с имеющимися разработками сделало его рассуждения и выводы в этой части недостаточно глубокими и полными, а потому излишне категоричными.

Монеты всегда признавались важным источником для идентификации портретов. Селевкидскими материалами занималась целая плеяда ученых. Назовем лишь несколько имен: Э. Пфуль, Г. Рихтер, Т. Хельшер, Л. Лакруа, М. Карлашелли, О. Ланге, Р.Р.Р. Смит, Р. Фляйшер и многие другие. Остановимся на взглядах некоторых из этих ученых.

Знаменитая исследовательница античного искусства Г. Рихтер в начале своего трехтомника о греческих портретах пишет: «В доэллинистическое время помещение портретов знаменитых лиц на монетах не было распространено, есть лишь несколько исключений. В III в. до н.э. и позже становится обычаем помещать на монеты портреты главным образом эллинистических правителей. В римское время, однако, города, где родились знаменитые греческие философы или поэты, иногда помещают их портреты на своих монетах, и эти портреты, по всей вероятности, воспроизводят статуи или рельефы, воздвигнутые раньше в этом городе или где-либо еще... Хотя это не механические репродукции, но они должны были иметь близкое сходство с оригиналом и представляют ценное свидетельство об утраченных греческих портретах. Особенно полезны монеты, на которых показана лишь голова и достаточно крупная, чтобы помочь идентификации... Когда воспроизведена вся фигура, голова, конечно, слишком мала, чтобы быть полезной для идентификации, но, с другой стороны, фигура может служить для того, чтобы зрительно представить всю композицию. Здесь также может быть написано имя (нередко аббревиатура), что часто делает идентификацию определенной»¹⁶.

С иных позиций подходит к оценке возможностей греческих монет или идентификации царских портретов Р.Р.Р. Смит, автор исследования по эллинистическим царским портретам. Он пишет: «Идентификация портретов на основании монетных изображений теоретически должна была бы быть очень плодотворна. Это делается очень хорошо для римских императорских портретов и позволяет убедительно идентифицировать некоторое количество эллинистических царских портретов. Однако здесь имеются серьезные проблемы, касающиеся существа свидетельств, что не позволяет работать в этом направлении с основной массой сохранившихся портретов. Портрет Адриана можно идентифицировать мгновенно, потому что официальные

¹¹ Пичикян. Культура Бактрии... С. 192–194.

¹² Brentjes B. Tacht-i Sangin in Tadshikistan // Das Altertum. 1982. Bd 28. S. 168. Abb. 6.

¹³ Bernard P. The Greeks Kingdoms in Central Asia // History of Civilisation of Central Asia / Ed. J. Harmatta, B.N. Puri, G.F. Etemadi. V. II. P., 1994. P. 121.

¹⁴ Bopearachchi O. A Fayence Head of a Graeco-Bactrian King from Ai Khanum // Bulletin of the Asia Institute. 2001. V. 12. P. 27.

¹⁵ Пичикян. Культура Бактрии... С. 191–192.

¹⁶ Richter G. The Portraits of the Greeks. V. I–III. L., 1965. I. P. 11.

портреты были жестко установленными и именно этот тип также появлялся на монетах. Ни в каком продолжительном иконографическом анализе нет нужды: если это Адриан, то это очевидно. К несчастью, это счастливая ситуация не распространяется на эллинистический царский портрет... Главные императорские портреты, как представляется, делались столь же часто из мрамора, как из бронзы, в то время как главные эллинистические портреты должны были изготавливаться в большинстве случаев из бронзы. А сохранившиеся портреты в большинстве случаев – некачественные мраморные произведения, часто по своему характеру очень обобщенные, они находятся в некотором, причем неопределенном, удалении от главных портретов. Эта сложность остается независимо от того, воспроизводится ли «официальный» царский портрет на монетах или на статуях. Здесь мы можем сказать только, что хотя, вероятно, были такие официальные типы (портретных изображений), их использование не было правилом для всех или даже для большей части портретов. Недостаточность дифференциации различных контекстов и функций царских статуй привела к упрощенному взгляду на связь между монетными и скульптурными портретами: обязательной связи между ними нет». И далее он выдвигает такое правило: «Если монетное изображение и скульптурный профиль похожи, но вместе с тем не ясно, что они идентичны или что это тот же самый близкородственный монетный тип, тогда монеты могут быть основанием для вероятностной идентификации, но никакое количество иконографических аргументов не может сделать ее более убедительной, скорее наоборот»¹⁷. Особенно он предостерегает от идентификаций на основании стилистического анализа и стилистических посылок, критикуя, в частности, книгу Э. Бушора¹⁸.

Отдавая должное монетам как важнейшему источнику для исследования портретов, Г. Кириляйс высказал ряд важных соображений о различии между портретами на монетах и в круглой скульптуре¹⁹. Изучение этой проблемы нашло отражение также в книге Р. Фляйшера, посвященной портретам правителей в селевкидском искусстве. «Монеты были прежде всего средством распространения царских портретов и царской власти», – пишет Р. Фляйшер²⁰. Дело в том, что монетные портреты оказывали воздействие не только на высший слой в городах, где и так стояли статуи правителей, но и на то население, которое жило вдали от центров государства, на каждого человека, который брал в руки соответствующую монету. К тому же чекан монеты контролировался официальными властями и царские портреты на них могли представлять для творцов произведений искусства образцы, как нужно и следует изображать царя. Напротив, основная часть царских статуй, изготовленных по заказу частных лиц, в значительно меньшей степени подвергалась надзору со стороны властей. В автономных полисах или даже вне царства, на большом удалении от столицы, предписания двора не оказывали влияния на портретные скульптуры. Все вышеизложенное вполне вероятно, но многое, как нам представляется, не подтверждено источниками и анализом и носит умозрительный характер.

При сравнении изображений на монетах и в пластике, пишет далее Р. Фляйшер, следует учитывать особенности этих видов искусства, на что, впрочем, неоднократно указывали и более ранние исследователи. Он формулирует свое понимание этого вопроса следующим образом. Для монетных портретов характерно сильное уменьшение, помещение изображений на плоскость, а также то обстоятельство, что черты лица на монетах едва ли соответствовали тем, которые были замыслены скульпп-

¹⁷ *Smith R.R.R. Hellenistic Royal Portraits. Oxf., 1988. P. 3.* О сложностях, возникающих при датировке эллинистических портретов см. также *Walker S. Greek and Roman Portraits. L., 1995. P. 52–59.*

¹⁸ *Smith. Hellenistic Royal Portraits. P. 4.* Речь идет о книге: *Buschor E. Die hellenistische Bildnis. B., 1949; II Aufl. 1971.*

¹⁹ *Kyrieleis H. Ein Bildnis des Königs Antiochos IV. von Syrien. B., 1980 (127. Winckelmannsprogramm der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin). S. 10–11.*

²⁰ *Fleischer R. Studien zur seleukidischen Kunst. Bd I. Herrscher Bildnisse. Mainz am Rhein, 1991. S. 1.*

тором при изображении портрета en face²¹. При этом, как считает Д. Поллит, следует также иметь в виду, что монетные портреты «часто полезны при идентификации отдельных скульптурных портретов, но не могут дать детальное представление о стиле скульптур»²².

Несмотря на все приведенные ограничения и оговорки, остается в силе утверждение, что именно монеты обычно снабжают нас «наиболее точной информацией относительно отличительных черт лиц эллинистических правителей»²³.

Изучение скульптур из Храма Окса подводит к вопросу об их возможной идентификации и соответственно хронологии²⁴. Учитывая все вышесказанное, мы провели сопоставление описанных выше портретов с монетными изображениями и другими иконографическими материалами.

К Бактрии имели непосредственное отношение Селевк I, Антиох I, Антиох II и Антиох III, причем первые три чеканили в Бактрии монету, которая, очевидно, имела наибольшее распространение на этой территории.

Селевк I Никатор (родился в 358/54 г. до н.э.), основатель Селевкидского государства (с 312/311 г. до н.э.), стал носить диадему, приняв царский титул в 305/4 г. до н.э., т.е. уже пожилым пятидесятилетним человеком. Южные области Средней Азии входили в состав его государства. После завоевания Вавилона (312/311 г. до н.э.) Селевк поставил перед собой цель захватить восточные сатрапии. Не прошло и десяти лет, как Селевк полностью утвердил свою власть на Востоке. Сохранилось известие Помпея Трога о том, что Селевк I, «увеличив победой над Вавилонией свои силы, завоевал Бактрию» (Just. XV. 4. 11). Событие это приурочивают к 307–306 гг. Видимо, около этого же времени к владениям Селевкидов была присоединена и Парфия. Согласно сообщению Аппиана, Селевк I после многих войн с македонянами и варварами, стал господствовать, в частности, над парфянами, бактрийцами, согдийцами, гирканцами (App. Syr. 55)²⁵.

По-видимому, прав Р. Фрай, считающий, что за словами Юстина следует видеть не мирное, а военное присоединение Бактрии, но при этом «следует предположить, что большинство населения Востока, как местные жители, так и греко-македоняне, поддерживало Селевка». Р. Фрай свидетельством лояльности населения считает отсутствие каких-либо сообщений о волнениях или переворотах на Востоке во время правления Селевка I и его сына Антиоха I. Объяснение этому он ищет в определенной симпатии к первым двум селевкидским царям, поскольку женой Селевка I и матерью его сына Антиоха I была дочь местного вождя Спитамена²⁶.

Монеты Селевка детально изучены и изданы. Исследователи разделяют их на несколько групп (или серий)²⁷. Собственно портретных монет не так много (в основ-

²¹ Fleischer. Op. cit. S. 1. Вопрос о соотношении природы и изображения в представлениях греков, связанных с портретом, и соотношение его с натурой см. Fittschen K. Griechische Porträts – zum Stand der Forschung // Griechische Porträts / Hrsg. von K. Fittschen. Darmstadt, 1988.

²² Pollit J.J. Art in the Hellenistic Age. Cambr., 1986. P. 266.

²³ Rolley C. Greek Bronzes. Fribourg, 1986. P. 202.

²⁴ «Наиболее сложной проблемой, которая возникает при изучении эллинистического искусства, является датировка большинства скульптур» (Pollit. Art... P. 265).

²⁵ Bevan E.R. The House of Seleucus. V. I. L., 1902. P. 50–126; Müller B.A. Seleukos I // RE. II. Reihe. III. Hbd. 1921. Sp. 1208 ff.; Will E. Histoire politique du monde hellénistique (323–30 av. J.-C.). Nancy, 1966. P. 57–58; Grainger J.D. Seleucus Nikator. Constructing a Hellenistic Kingdom. L. – N.Y., 1990. P. 1–3, 102–107.

²⁶ Frye R.N. The History of Ancient Iran. München, 1984. P. 152.

²⁷ Gardner P. The Seleucid Kings of Syria. L., 1878 (British Museum. Catalogue of Greek Coins). P. 107. Pl. I–II; Babelon E. Catalogue des monnaies grecques de la Bibliothèque Nationale. Les rois de Syrie, d'Arménie et de Commagène. P., 1880; Newell E. The Coinage of the Eastern Seleucid Mints from Seleucus I to Antiochus III. N.Y., 1938 (Numismatic studies, № 1). Pl. I–XII, XXIII–XXV, XXXI–XXXVIII. L.; idem. The Coinage of the Western Seleucid Mints from Selucus I to Antiochus III. N.Y., 1941 (Numismatic Studies, № 4). Pl. I, III, XV–XVIII, XXXIII, XXXIX, XLIII, LIII; Houghton A. Coins of the Seleucid Empire from the Collection of Arthur Houghton. N.Y., 1983; Kraay C.M. Greek Coins. N.Y., [s.a.]. P. 1, 204; Smith. Hellenistic Royal Portraits. P. 112; Mørkholm O. Early Hellenistic Coinage from the Accession of Alexander to the Peace of Apamea (336–88 B.C.). Cambr., 1991. Pl. VIII–IX; Houghton A., Lorber C. Seleucid Coins. A Comprehensive Catalogue. Pt I. Seleucus I through Antiochus III. V. I–II. N.Y., 2002. P. 11–164. Общий обзор селевкидской монетной иконографии см. Garlaschelli M. // L'iconografia monetale dei Seleucidi. Numismatica e antichità classiche. Lugano, 1972.

ном на аверсе головы Зевса, Аполлона, Геракла, Афины, Александра и др., иногда – коня). Немногие монеты с портретом относятся к последнему периоду его правления, основная же часть портретных монет является посмертными. Более ранние изображения затем сменяются чеканенными вскоре после его убийства с рогом в прическе (ниже диадемы) с его портретом²⁸. Кроме того, были монеты с изображением в шлеме с рогом²⁹.

Обратимся к сопоставлению скульптурных голов из Храма Окса с монетными портретами Селевка I (рис. 6). Речь идет о второй скульптурной голове. Эта голова – плохой материал для таких сопоставлений прежде всего из-за выбоины на носу. Реально мы не знаем, каков был нос, и любые догадки здесь неуместны, но ясно, что основание подходило к лицу под прямым углом. Собственно следует обратить внимание на следующие детали: глубоко посаженные глаза, высокий лоб с «залысинами», ухо в виде завитка-петли, кончик носа закруглен и крылья носа уходят под острым углом к лицу, подбородок мало выступает по отношению к линии губ, основание его округлой линией уходит вниз, диадема в виде ленты с продольными кантами по краям.

Следует отметить, что совпадающий в целом на портрете и на монетах рисунок локонов все же отличается большей «крючковатостью» концов на скульптуре. Вместе с тем по центру прически на монетах, особенно ранних, выдается вниз локон. Основание носа на некоторых экземплярах монет срезано под острым углом и на ряде монетных изображений имеет вид нависающего клюва (или капли)³⁰ – на скульптуре то же обозначено несколько мягче. Встречаются монетные изображения с полураскрытыми (а не сомкнутыми) губами³¹ – как на скульптуре. Отличается рисунок подбородка. Диадема на монетах двух видов, в том числе в виде охватывающей плоской ленты, но в отличие от скульптуры, гладкая, без продольных боковых кантов. Ухо другой формы – в виде подковки с выпуклостью в задней стороне, причем верхняя сторона иногда образует как бы крючок наружу³² – абсолютно не похожие очертания.

Антиох I родился в 324 г. до н.э., с 294 г. – соправитель Селевка I и его наместник в верхних сатрапиях, куда входила и Бактрия. После смерти отца правил Селевкидским царством с 281 по 261 г.³³ Монетный портрет Антиоха I³⁴ похож на отцовский портрет³⁵. Антиох I осуществлял обильную эмиссию в Бактрии (монетные дворы в Бактрах и, вероятно, в Ай-Ханум. На бактрийском чекане Антиоха I представлены два варианта портретов – один, по словам Э. Хоутона и К. Лорбер, передает образ «молодого идеализированного царя», второй – «более старого царя».

Для монетных портретов Антиоха I характерны очень низкий лоб и специфический, резко выступающий вперед низкий же острый подбородок. Нос крупный, часто с косо срезанным основанием, иногда с округлым кончиком, крючковатый³⁶. На некоторых монетах Антиоха I, как и на издаваемой скульптуре, четко проработана складка, отходящая от основания крыльев носа вниз по щеке, до уровня кончиков

²⁸ *Newell*. The Coinage of the Western Seleucid... P. 246–249. Pl. LIV/5–10; *Smith*. Hellenistic Royal Portraits. Pl. 1, 76, 2.

²⁹ *Richter*. Op. cit. III. Fig. 1865; *Davis N., Kraay C.M.* The Hellenistic Kingdoms Portrait Coins and History. L., 1973. Fig. 52.

³⁰ Особенно: *Davis, Kraay*. Op. cit. Fig. 52–53; *Fleischer*. Op. cit. Taf. 1 e, f; 2 a.

³¹ *Davis, Kraay*. Op. cit. Fig. 52.

³² *Newell*. The Coinage of the Western Seleucid... Pl. L/V/8.

³³ *Wilcken U.* Antiochos I Soter // RE. Bd I / 2. 1894. Sp. 2450 ff.; *Bevan*. Op. cit. P. 61–170.

³⁴ *Bernard P.* Fouilles d'Ai Khanoum, IV. Les monnaies hors trésors. Question d'histoire gréco-bactrienne. P., 1985 (MDAFA, t. XXVIII). P. 41–52. Pl. 3–4; *Houghton, Lorber*. Op. cit. I. P. 151–154. Pl. 20–21.

³⁵ *Smith*. Hellenistic Royal Portraits. Pl. 112.

³⁶ См., например: *Newell*. The Coinage of the Eastern Seleucid... Pl. XIV; XV, 15; XXXIX, 5–8; *idem*. The Coinage of the Western Seleucid... Pl. XVIII, 11; XIX, 24–25; XLIII, 4; *Gardner*. Op. cit. Pl. III, 5–7; *Houghton A.* Coins of the Seleucid Empire from the Collection of Arthur Houghton. N.Y., 1983. Pl. 2, 29. На бактрийском чекане – *Houghton, Lorber*. Op. cit. II. Pl. 20/426, 427-b, 431-1, 435-1; Pl. 21/439-2.



а



б



в



г



д



е

Рис. 6. Монетные портреты Селевка I

губ, причем на монетах (как будто и на скульптуре?) эта линия поднимается порой на нос, отчеркивая завитком его крылья. В ряде случаев другая, небольшая складка отходит и от кончиков губ.

Диадема часто в виде гладкой ленты, но иногда – с отчетливыми продольными боковыми кантами (лента имеет узкий, другой широкий кант или же с двумя одина-

ковыми кантами)³⁷. На глазах передан округлый рельефный зрачок³⁸. Ухо на монетах трактовано иначе, обычно в виде дуги, как бы усеченного почти симметричного овала (выпуклостью наружу), а не завиток.

Антиох II Теос (правил с 261 по 246 г. до н.э.)³⁹ родился в 286 г., он сын Антиоха I и Стратоники. На его портретах на монетах, по словам Г. Рихтер, «он выглядит как юный человек, напоминающий своего отца и деда, но без их силы и решительности».

Монетные серии Антиоха II⁴⁰, если говорить о деталях портрета, весьма близки к деталям изображения на тахти-сангинских скульптурах. Отметим лишь несколько более высокий лоб и некоторую мягкость трактовки лица, хотя все равно достаточно жесткую. Морщины на некоторых монетах отсутствуют, а других же столь же яркие, как на второй из издаваемых скульптур. Лента диадемы или гладкая, или же с продольным желобком и кантами, собственно – валиками, по краям. Во втором случае они близки диадемам тахти-сангинских голов.

Антиох III родился в 242 г. до н.э., правил с 223 по 187 г. Как пишет Смит, Антиох III за время своего 36-летнего правления на разных монетных дворах отчеканил множество серебряных монет. Портреты на них значительно варьируют. Основное отличие в стиле прически: одна отражает слегка лысеющего человека, другая – юношу. На ранних портретах царь более юный, с обильными волосами. На второй, поздней группе, которая соответствует луврской скульптуре, запечатлен тщательно индивидуализированный портрет с четкими индивидуальными чертами. Нос на первой группе портретов слегка приотсранный, на второй группе портретов эта черта выражена более резко, коротко подстриженные волосы на висках поредели, характерен сильно выступающий подбородок при классическом профиле, иногда переданы залысины⁴¹. Это лицо старого, даже дряхлого человека. Но это, так сказать, обобщенная характеристика монетных портретов Антиоха III и их сопоставление с издаваемыми портретами. Как показали новейшие исследования, портреты на монетах Антиоха III были представлены по крайней мере восемью типами⁴². Мы сопоставили тахти-сангинские портреты с каждым из этих типов. Не имея возможности привести в данной работе весь этот анализ, отметим лишь, что при этом полного сходства не обнаруживается ни с одним из типов.

На монетах типа E Антиоха III обращают внимание несколько деталей. Во-первых, лоб средней высоты или даже высокий⁴³. Из-под диадемы волосы выступают в центре, по бокам и сзади, между центральным выступом и боковой частью волосы из-под диадемы не выступают – это видно на целой серии монет⁴⁴. На монетных портретах морщины отсутствуют. Однако на геммах и печатях морщины выражены порой достаточно четко, а центральный локон в виде широкого треугольника выступает из-под диадемы вниз, по бокам также показаны ниспадающие локоны, между ними и центральным выступом – залысины⁴⁵. На монетах, геммах и печатях основа-

³⁷ Richter. Op. cit. III. Fig. 1869; Kraay. Op. cit. Fig. 54, 55, 60. См. также Gardner. Op. cit. Pl. III, 2–7.

³⁸ Newell. The Coinage of the Eastern Seleucid... Pl. XIV, 8, 11; XV, 15, 17; XVI, 10; idem. The Coinage of the Western Seleucid... Pl. XIX, 24–25.

³⁹ Wilcken. Op. cit. Sp. 2450 ff.; Bevan. Op. cit. P. 61–170.

⁴⁰ Richter. Op. cit. III. P. 270; Houghton, Lorber. Op. cit. II. Pl. 22–37.

⁴¹ Smith. Hellenistic Royal Portraits. P. 82. Детальная стилистическая характеристика монет с более старым типом (Р. Фляйшер называет его «аскетический») содержится в труде Р. Фляйшера (Fleischer. Op. cit. S. 33–34). В новейшем каталоге селевкидских монет он обозначается как «тип E» (Houghton, Lorber. Op. cit. I. P. 356–357).

⁴² Houghton, Lorber. Op. cit. I. P. 357–366.

⁴³ Newell. The Coinage of the Western Seleucid... Pl. IX, 7; X, 1–14; Houghton, Lorber. Op. cit. II. Pl. 49/987-b; 51/1017, 1018, 1020; 52/0023-3 и др.

⁴⁴ Newell. The Coinage of the Western Seleucid... Pl. IX, 9–12; X, 1–14; Richter. Op. cit. III. Fig. 1986–1987; Gardner. Op. cit. Pl. IX, 1; Davis, Kraay. Op. cit. Fig. 64, 75, 77; Smith. Hellenistic Royal Portraits. Pl. 76, 9; Mørholm. Op. cit. Pl. XXIV, 358–359.

⁴⁵ Invernizzi A. Arte seleucide in Mesopotamia // Akten des XIII Internationalen Kongress für klassischen Archäologie (Berlin, 1998). Mainz, 1990. S. 20. Taf. III, 1; Fleischer. Op. cit. Taf. 19, d,e; Invernizzi A. Portraits of Seleucid Kings on the Sealings from Seleucia-on-the Tigris. A Reassessment // Bulletin of the Asia Institute. N. S. V. 12. Bloomfield Hills (Michigan), 2001. P. 106–108. Fig. 1–5.

ние носа срезано в ряде случаев (не всегда) под острым углом, но «крючковатость» кончика выражена в редких случаях и не столь ярко⁴⁶. Остальные признаки совпадают с рассмотренными для Антиоха I и II.

Суммируя, можно отметить, что многие из важных признаков рассматриваемых скульптур и монетных портретов совпадают. Так, мы говорили о носе, но большой изогнутый нос – родовой признак Селевкидов, который у последнего из них вообще выглядит на монетных портретах как крючок⁴⁷. В целом же можно говорить о большей или меньшей близости к тому или иному монетному портрету по одному или нескольким признакам, но они не настолько специфичны, чтобы давать реальную возможность для идентификации. Общее же, так сказать, родовое сходство, по-видимому, все же есть, хотя тахти-сангинские скульптуры в принципе отличает от монетных портретов (особенно первую скульптуру), в частности, отсутствие жесткой решительности, свойственной монетным портретам. Отчасти это можно объяснить характером материала, но целиком мягкую пластичность тахти-сангинских скульптур выводить из характера материала едва ли следует. Таким образом, детальное сличение портретов на селевкидских монетах со вторым скульптурным портретом и еще в большей степени – с первым (что также было проделано) не дает возможности для прямой идентификации.

Обратимся также к сохранившимся скульптурным воспроизведениям названных выше селевкидских царей. Конечно, для сопоставления с находками из Храма Окса хорошо было бы использовать материалы из восточных провинций Селевкидского государства. Однако в части скульптуры «селевкидский Восток, собственно Месопотамия и Иран – более проблематичен (чем Запад). Помимо фрагментарной бронзовой скульптуры мы не имеем фактически вплоть до раннепарфянского времени сохранившегося царского портрета».

Несмотря на важные недавние раскопки, археологические данные о скульптуре остаются скудными. Несомненно, здесь в городах было обилие бронзовых царских статуй в греческом стиле – в той мере, в какой греческие города процветали и на протяжении того времени, как Селевкиды оставались влиятельной силой.

Трудно ожидать, пишет Р.Р.Р. Смит, большого количества произведений мраморной скульптуры – слишком велико расстояние по наземным путям от каменоломен Греции или Малой Азии, хотя из Александрии могли доставлять мрамор сравнительно дешево – морем. На Востоке отсутствует вовсе или есть незначительная местная традиция изготовления круглой скульптуры большого размера и, хотя мы знаем о некоторых местных изображениях Селевкидов в Месопотамии и Иране, мы не должны ожидать высокого художественного уровня от царских статуй в иранском стиле, которые соответствовали бы птоломеевской скульптуре из твердого камня, выполненной под влиянием староегипетской традиции⁴⁸.

Вообще известно очень немного круглых скульптур с изображением селевкидских царей и их приближенных, изготовленных в Месопотамии и Иране.

1. Бронзовая скульптура из святилища в Шами (Сузиане). Высота сохранившейся головы – 26,7 см. Сохранилась значительная часть головы, фактически все лицо. По Р. Гиршману и Смицу (и другим исследованиям) это голова от статуи селевкидского царя, вероятно, II в. до н.э., весьма возможно, Антиоха IV Эпифана (175–164 гг. до н.э.). Находится в Тегеране, Музей Иран-Бастан, инв. № 2477⁴⁹.

2. Бронзовая статуя «сатрапа» оттуда же. Высота – 190 см. Отсутствует правая рука и ладонь левой. Стоящая фронтальная скульптура в иранской одежде. Местный

⁴⁶ Newell. The Coinage of the Western Seleucid... Pl. IX, 5–6; XIX, 26; XXXII, 6; XLV, 6.

⁴⁷ Smith. Hellenistic Royal Portraits. P. 142, это наглядно видно на приложенной к его книге таблице (pl. 76).

⁴⁸ Ibid. P. 57–58.

⁴⁹ Ghirshman R. Iran. Parthians and Sasanians. L., 1962. P. 19–21. Pl. 26; Smith. Hellenistic Royal Portraits. P. 173. № 95. Pl. 57, 1; Fleischer. Op. cit. S. 105–106.



Рис. 7. Скульптурная голова Селевка I. Вилла Папири (Геркуланум). Бронза

правитель. Согласно Р. Смигу, вероятно, конец II или начало I в. до н.э. Находится там же, инв. № 2401⁵⁰.

3. Каменные скульптуры (2) в святилище Антиоха в Нимруд Даге (Коммагена). Высота – ок. 8 м. Скульптуры выстроены из шести блоков твердого известняка. Головы сохраняются на месте. Носы разрушены. Персонажи сидят на тронах. Головы имеют тиару и диадему. Это статуи Антиоха I Коммагенского (ок. 69–38 гг. до н.э. или ок. 67 – ок. 35 гг. до н.э.)⁵¹.

4. Голова Антиоха I Коммагенского. Белый известняк из святилища Арсамейи. Голова сохранилась целиком (повреждены нос, завершение тиары). Высота – 36 см. Музей Газиантеп. Антиох I Коммагенский (ок. 69–38/7 гг. до н.э.)⁵².

5. Голова царицы из святилища в Арсамейе. Голова каменная, высота – 34 см. Полная сохранность. Музей Газиантеп. Коммагенская царица времени Антиоха I Коммагенского⁵³.

Все эти головы поздние и, главное, в них представлены не правители Селевкидского царства, а представители местных династий, правивших областями, не связанными с эллинистической Бактрией.

Остается обратиться к собственно селевкидским материалам.

Для изучения портретов Селевка очень важна его бронзовая скульптурная голова (высотой 56 см) из Виллы Папири в Геркулануме (сейчас в Национальном музее в Неаполе, № 5590) (рис. 7). Это превосходная римская реплика (по Смигу, вероятно, отливка по старой модели) портрета Селевка I. Может быть сопоставлена с одним из типов монет Антиоха (полного тождества нет)⁵⁴.

В Северной Сирии на Есен-тепе (Искандерум) (теперь в музее Антака, № 14318) была найдена голова (высотой 43 см) мраморной скульптуры, связанная с одним из поздних селевкидских царей (Антиох IX – 115–95 гг. до н.э.), но она, вероятно, воспроизводит портрет основателя государства – Селевка I⁵⁵.

⁵⁰ Ghirshman. Op. cit. P. 89. Pl. 99; Smith. Hellenistic Royal Portraits. P. 173. № 96, 97. Pl. 57, 2–4.

⁵¹ Ghirshman. Op. cit. Pl. 73; Smith. Hellenistic Royal Portraits. Pl. 158, 1–4. P. 173–174. № 97–98.

⁵² Smith. Hellenistic Royal Portraits. P. 174. № 99. Pl. 59, 3–4.

⁵³ Ibid. P. 174. (№ 100). Pl. 59, 5.

⁵⁴ Richter. Op. cit. III. P. 270 (с указанием на ранние публикации). Fig. 1817–1868; Smith. Hellenistic Royal Portraits. P. 73–75, 159 (№ 21). Pl. 16, 1–2; Fleischer. Op. cit. S. 15–17. Taf. 7–10.

⁵⁵ Smith. Hellenistic Royal Portraits. P. 100–101, 173 (№ 93). Pl. 56, 4–6; Fleischer. Op. cit. S. 83–84. Taf. 47–48.

Селевк I воцарился в возрасте ок. 50–54 лет и умер, достигнув 75–80 лет. Очевидно, были и другие прижизненные и посмертные портреты⁵⁶.

Статуя сидящего Селевка I есть на северо-восточном фасаде гробницы Филопappa (начало II в. н.э.) в Афинах, но сохранился только корпус, без головы. Имелась и надпись с именем царя⁵⁷.

Сравнивая голову из Виллы Папири с тахти-сангинскими головами, надо отметить иной овал лица. Для этого портрета характерна «квадратность» общих очертаний, лицо как бы обрублено. Считается, что здесь воспроизведен божественный идеал юного героя. Глаза с выделенными зрачками. Весь облик волевого и мускулистого лица и отдельные черты бронзовой скульптуры иной, чем у голов из Храма Окса. Впрочем, это относится и к дошедшим портретам Селевка I, сохранившимся в глиптике⁵⁸.

Скульптурная иконография Антиоха I вообще практически отсутствует, если не считать одной предположительно идентифицируемой головы из Ватиканского собрания (копия)⁵⁹.

В древности было сделано несколько статуй Антиоха III, известно даже имя одного скульптора, происходящего из Дельф⁶⁰.

С Антиохом III идентифицирована одна мраморная голова в Лувре (найдена в Италии). Ее высота 35 см, сейчас проведена небольшая реставрация. Вероятно, это копия римского периода⁶¹. По словам Смита, этот персонаж резко индивидуализированный; в своей основе это царь-солдат⁶². Общий овал лица очень узкий внизу, со впалыми щеками. Действительно, лицо очень волевого человека, как бы с «обрубленными» чертами, с узкими, плотно сжатыми губами. Есть «залысины». Пряди волос волнистые, с небольшими изгибами. Диадема – в виде округлого плоского обруча. Лоб высокий. Овал лица в принципе такой же, как у тахти-сангинских, но у второй головы из Храма Окса припухлые щеки, а у луврской головы – впалые. Хотя отдельные параллели выявляются, психологически и иконографически вторая голова не может быть идентифицирована с луврской. Первая же голова вообще не должна сравниваться с луврской скульптурой.

Впрочем, все эти сопоставления имеют смысл лишь в том случае, если вслед за большинством исследователей признавать луврскую голову портретом Антиоха III. Однако некоторые авторитетные ученые (Э. Хоутон, Р. Фляйшер) полагают, что это вообще не селевкидский портрет, а изображение римлянина I в. до н.э., обнаруживают в нем черты республиканско-римского портрета или же думают, что это – портрет какого-либо исторического (может быть, римского?) царя древних времен⁶³.

Есть еще и подлинная (не в римской копии) селевкидская скульптура, но она изображает Антиоха IV Эпифана (175–163 гг. до н.э.)⁶⁴, который не был связан со Средней Азией.

⁵⁶ Smith. *Hellenistic Royal Portraits*. P. 111–112.

⁵⁷ Travlos S. *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*. Tübingen, 1971. S. 462. Taf. 568; Kleiner D.E.E. *The Monument of Philopappos in Athen*. Roma, 1983 (*Archaeologica*, 30). P. 15, 24, 38, 54, 75, 90, 92, 98. Pl. XXII.

⁵⁸ Fleischer. *Op. cit.* S. 18. Taf. 11, a–b.

⁵⁹ Pfuhl E. *Iconographische Beiträge zur Stilgeschichte der hellenistischen Kunst // AA*. 1930. 45. S. 21–22. Abb. 9–10. Э. Пфуль приводит эту атрибуцию под вопросом, как и Г. Рихтер (*Richter*. *Op. cit.* III. P. 2703); Р. Фляйшер не считает эту голову селевкидским портретом (*Fleischer*. *Op. cit.* S. 95), а Смит не приводит ссылок на нее совсем. Нельзя не отметить, однако, что определенное сходство с монетными изображениями есть.

⁶⁰ Smith. *Hellenistic Royal Portraits*. P. 18 (№ 37), 20 (№ 53), 28.

⁶¹ Richter. *Op. cit.* III. P. 271 (с библиографией). Fig. 1878–1879; Smith. *Hellenistic Royal Portraits*. P. 161 (№ 30) (с детальной библиографией). Pl. 24, 1–3.

⁶² Smith. *Hellenistic Royal Portraits*. P. 112.

⁶³ Fleischer. *Op. cit.* S. 99–101. Впрочем, такие авторитеты, как Д. Поллит и Р. Смит, продолжают считать, что это подлинный портрет Антиоха III, сделанный в начале III в. до н.э. (*Politt*. *Op. cit.* P. 70–71) или его копия (*Smith R.R.R. Hellenistic Sculpture. A Handbook*. L., 1991. P. 23. Ill. 18).

⁶⁴ *Kyrieleis*. *Ein Bildnis...* S. 5 ff. Abb. 1–3, 5–6.

Итак, детальное иконографическое сопоставление скульптурных голов из Храма Окса с портретами селевкидских царей на монетах, геммах и в круглой скульптуре приводит нас к заключению, что тахти-сангинские скульптуры не являлись портретами селевкидских царей, как это считали И.Р. Пичикян и Б. Брентъес. К такому же заключению в части первой головы пришел и Р. Фляйшер, включивший ее в группу скульптур, которые он обозначил «keine Seleukiden», считая их неселевкидскими произведениями. Эта группа содержит, по его определению, скульптуры, которые являются подделками или же те, которые с очень малым основанием были отнесены к числу селевкидских портретов⁶⁵.

Рассуждая гипотетически, тахти-сангинские скульптурные головы могли быть портретами греко-бактрийских царей. Сопоставление с греко-бактрийскими монетами ясно показывает, что сходство между греко-бактрийскими монетными портретами и тахти-сангинскими скульптурами носит скорее общестилистический характер, какие-либо специфические совпадения почти отсутствуют. Уже И.Р. Пичикян обратил внимание на отличия, указав на различия в прическах: локоны на монетных портретах моделированы более обобщенно и более симметричными буклями, а не расчесанными прядями, явные различия есть и в трактовке носа⁶⁶. Однако, как обратила наше внимание при обсуждении этого вопроса Н.М. Савина (Смирнова), на части монетных портретов Евтидема I (ок. 230–200 гг. до н.э.)⁶⁷ нижний ряд локонов имеет вид полукруг-скобок, таких же, как на первой тахти-сангинской голове. Такая трактовка локонов на монетных портретах других греко-бактрийских царей не встречается. Вместе с тем отметим, что весь облик голов из Храма Окса и голов на греко-бактрийских монетных портретах принципиально различна как во всех деталях, так и в общей передаче образа.

Перейдем к скульптурным воспроизведениям греко-бактрийских царей. На Вилле Албани (коллекция Торлония, инв. № 133) хранится мраморная голова неизвестного происхождения высотой 34 см. На голову одет полусферический головной убор с широким горизонтальным ободком. Это голова старого полного человека с небольшими глазами и морщинистым лицом. Из-под головного убора вертикально вниз выступают изогнутые локоны волос. На основании сходства с поздними монетами Евтидема I (современная датировка – ок. 230–200 гг. до н.э.) – особенно подбородка и линии щек, И.П. Сикс в 1894 г. идентифицировал эту голову с изображениями на монетах Евтидема I, и эта скульптура вошла в литературу как портрет Евтидема I. Вместе с тем Г. фон Хейнце, а за ним Смит категорически отрицали эту идентификацию. Они указывали, что на всех монетах Евтидем I имеет тонкий, длинный и выпуклый наружу (т.е. с горбинкой) нос, а у персонажа из Виллы Албани нос мясистый, широкий и, главное, вогнутый. Кроме того, во всей области эллинистического монетного портрета нет ни одного, который так бы акцентировал старость персонажа и его столь подчеркнута мирской, даже буколический характер. Никаких признаков царской диадемы. Эти исследователи предполагают, что это – портрет римского командира I в. до н.э. или, скорее, II в. до н.э.⁶⁸ Впрочем, ряд исследователей придерживается старой точки зрения. Так, Д. Подлит считает эту голову портретом Евтидема I, выполненным ок. 200 г. до н.э. Однако П. Бернар, а затем О. Бопеараччи привели убедительные доводы против идентификации портрета с Виллы Албани как портрета Евтидема⁶⁹. Иногда с Евтиде-

⁶⁵ Fleischer. Op. cit. S. 90, 142.

⁶⁶ Пичикян. Культура Бактрии... С. 193–194.

⁶⁷ См. Petitot-Biehler G.Y. Le trésor d'Aï Khanoum // RN. 1975. Pl. IV, 37; Курбанов Г.И., Ниязова М.И. Каталог греко-бактрийских монет из фондов Бухарского музея. Бухара, 1989. Табл. 1, 6; Boppearachchi O. Monnaies gréco-bactriennes et indo-grecques. Catalogue raisonné. Bibliothèque Nationale. P., 1991. Pl. 2/sér. 5.

⁶⁸ Smith. Hellenistic Royal Portraits. P. 149. App. IV. Cp. (Richter. Op. cit. III. P. 278. Fig. 1970–1971) в этом издании подробные ссылки на литературу. См. также Fleischer. Op. cit. S. 102. Anm. 776.

⁶⁹ Bernard. Fouilles d'Aï Khanoum, IV... P. 131–133; Boppearachchi. Monnaies gréco-bactriennes... P. 27.

мом I связывают фигуру на одном рельефе из Мюнхена, но Г. Рихтер относится к этой идентификации с сомнением и приводит ее под вопросом⁷⁰.

Еще одну скульптурную голову считают воспроизведением Евтидема II (ок. 190–185 гг. до н.э.). Она, по-видимому, происходит из Малой Азии. Диадема отсутствует, что по Г.Рихтер, очевидно, объясняется тем, что портрет был изготовлен до того, как Евтидем II стал царем. В этом случае мы видим иное, резко сужающееся вниз лицо. Вытянутый овал напоминает лицо «старика», но щеки уплощенные, почти впалые, лоб средней высоты. Трактовка прядей прически приближается к трактовке их на греко-бактрийских монетах, особенно Евтидема I и Евтидема II. Конечно, смущает форма носа – на скульптуре у него прямое основание, на монетах Евтидема II – косое. Спинка носа также заметно отличается. Но все же идентификация малоазийского портрета с Евтидемом II возможна и столь же невозможна – с тахти-сангинскими головами.

Обе скульптурные головы из Храма Окса носят диадемы, и это послужило поводом для вышеизложенной атрибуции их как царских портретов. Греческое слово *διάδημα* образовано от греческого глагола, означающего «обвязывать голову». Сам глагол употребляется именно в этом общем смысле, но производное существительное означает лишь одно: «царская головная лента»⁷¹.

Диадема появилась уже в ахеменидское время. Ксенофонт в «Киропедии» (Xenoph. Cyr. 8. 3. 13) говорит об одеянии Кира: *εἶχε δὲ καὶ διάδημα περὶ τῆ τιάρᾳ* – «вокруг тиары у него обвивалась диадема». К этому добавлено: «Тот же отличительный знак имели его сородичи, причем они сохраняют его и поныне», т.е. во времена Ксенофонта, в конце V – начале IV в. до н.э. Из этого текста явствует, что «родственники царя», т.е. его ближайшие приближенные, также носили диадему.

Как указывалось, обычное значение «диадемы» – знак царского достоинства, царская лента, но, разумеется, не только царская – это следует из вышеприведенного текста⁷². Возможно, что тут были и особые цветовые различия: Квинт Курций сообщает, что головной убор ахеменидского царя имел фиолетовые с белыми завязками украшения (Curt. III. 3. 19). Он же пишет, что в Средней Азии Александр Македонский надел на голову пурпурную с белым диадему, которую носил Дарий (Curt. 6. 6. 4)⁷³.

Упоминание тиары у Ксенофонта (Xenoph. Cyr. 8. 3. 13) – первое в греческой литературе, и в последующем – вплоть до описаний событий похода Александра – она не упоминается. Затем вновь появляется упоминание диадемы как царского знака ахеменидских царей⁷⁴.

⁷⁰ Richter. Op. cit. III. P. 278. Fig. 1975a; Pollit. Op. cit. P. 70–72.

⁷¹ Smith, Hellenistic Royal Portraits. P. 34. Сводка греческих источников о диадеме: Ritter H.-W. Diadem und Königsherrschaft. Untersuchungen zur Zeremonien und Rechtsgrundlagen des Herrschaftsantritts bei den Persern, bei Alexander den Grossen und im Hellenismus. München, 1965 (Vestigia. Beiträge zum Alten Geschichte, Bd 7). См. также Krug A. Binden in der griechischen Kunst. Untersuchungen zur Typologie (6–1. Jarh. v. Chr.). Inaugural-Dissertation. Mainz, 1968; *idem*. «Diadema» // Enciclopedia dell arte antica classica e orientale. Secondo supplemento. Roma, 1994. (Мы выражаем доктору А. Круг искреннюю благодарность за разрешение еще до публикации ознакомиться с немецкой рукописью ее ценной работы.) Очень полной является и более старая работа: Grenz S. Beiträge zur Geschichte des Diadem in den hellenistischen Reichen. Inaugural-Dissertation. Greiswald. 1914. (машинопись – Библиотека Немецкого археологического института (Берлин), шифр NB-3250). См. также Тиранян Г.А. Армянская тиара (опыт историко-культурной интерпретации) // ВДИ. 1982. № 2. С. 76–83.

⁷² Ritter. Op. cit. S. 6–7.

⁷³ Анализ текстов античных авторов об ахеменидской диадеме см. Gall H. von. Die Kupfbedeckung des persischen Ornats bei Achämeniden // AMI. N.F. Bd 7. 1974. S. 147; Calmeyer P. Zum Genese altiranischen Motive // AMI. N.F. Bd 9. 1976. S. 51. Anm. 40. Анализ изображений царских корон в ахеменидском искусстве см. Henkelman W. The Royal Achaemenid Crown // AMI. Bd 28. 1997 (с библиографией).

⁷⁴ Помимо указанных выше, см. также Curt. 7. 5. 24; Ps. Callisth. 2. 14. 6.

Отсутствие диадемы на ахеменидских царских изображениях, в греческом искусстве и на рельефах указывает, что это описание скорее относилось к мидийскому одеянию⁷⁵.

Высказывалось мнение, что диадема самостоятельно возникла в старомакедонской среде до Александра, но оно не подтверждается фактами⁷⁶. В Македонии (и в Греции) на самом деле действительно существовали царские головные повязки, их можно видеть на изображениях бессмертных и смертных, и это облегчило выбор Александра: он взял специфическую форму – гладкую, белую, завязанную, со свободно висящими концами ленты⁷⁷, очевидно, заимствовав ее из царского ахеменидского (мидийского) костюма.

Многие античные авторы, описывающие жизнь Александра, говорят о его обращении к персидскому костюму. Интересующая нас «диадема» при этом упомянута 36 раз, «тиара» – всего 3 раза⁷⁸.

Это был символ «*basileus tes Asias*» «царя Азии», что проявилось ясно после смерти Александра в Вавилоне. Сподвижники Александра собрались вокруг пустого трона, на котором лежала, в частности, царская диадема (Curt. X. 6–7, особенно X. 6. 4; ср. Diod. XVIII. 2–3; Plut. Eumenes. 3. 1; Justin. 13. 2–4; Agg. – FGH. 156. F.1.1–3). И именно она символизировала царскую власть над огромной империей. При этом диадема не надеялась, ни тогда, ни позже, какими-либо культовыми функциями⁷⁹. Естественно, что диадема вошла в число знаков царского достоинства наследников Александра, в частности Селевкидов и греко-бактрийских царей⁸⁰. В эллинистической царской идеологии диадема приобрела и другое значение – ее стали связывать с богом Дионисом как покровителем царской власти, чьи поступки послужили и божественной моделью для завоевания Азии и Индии⁸¹.

Как указывалось, персидская диадема упоминается Ксенофонтom (Cyr. 8. 3. 13); ее носили цари вокруг своей тиары, а родственники – в качестве знака отличия. Согласно Курцию, царская диадема (кидарис) была украшена фиолетовыми с белым завязками (Curt. III. 3. 19). В другом месте (Curt. VI. 6. 4) он сообщает, что Дарий носил пурпурную с белым диадему⁸². Рассказ Полиена (Strateg. VII. II. 2) важен для формы диадемы, но ничего не дает для ее цвета. С. Гренц полагает, что основным цветом этой диадемы должен был быть пурпурный. Может быть, посредине пурпурной ленты проходила продольная белая полоса – аналогично белым полосам на пурпурном одеянии ахеменидских царей (Curt. III. 3. 19; Diod. XVII. 77. 5)⁸³.

Что касается диадемы эллинистических царей, то она была белого цвета (Plin. NH. 8. 78; Aelian. Nat. Anim. 15. 2; Lucian. Dial. Mort. 12. 3. 134). Белой была диадема и у римлян⁸⁴. Эти сообщения античных источников подтверждаются для эллинистического времени и иконографическими данными. Смит приводит целый ряд примеров

⁷⁵ Ritter. Op. cit. P. 15–18. Впрочем, возможно, диадемы изображены на некоторых ахеменидских монетах и печатях.

⁷⁶ Ibid. S. 42–47; Kingsley B.M. The Causia Diadema-Tophoros // AJA. 1984. 88. P. 66–68. См. также Grenz. Op. cit. S. 38.

⁷⁷ Smith. Hellenistic Royal Portraits. P. 35–36.

⁷⁸ Ritter. Op. cit. S. 41–42.

⁷⁹ Smith. Hellenistic Royal Portraits. S. 36–37.

⁸⁰ Сводку о диадеме у Селевкидов см. Ritter. Op. cit. S. 79–169.

⁸¹ Goukowsky P. Alexandre et Dyonisos. P., 1981.

⁸² Анализ этих текстов см. Gall. Die Kupfbedeckung... S.147; Calmeyer. Op. cit. S. 51. Anm. 40. Параллельно с развитием диадемы в Греко-Бактрии, но самостоятельным путем шло развитие диадемы в Парфии. Оно вначале следовало эллинистической традиции, затем были выработаны свои формы диадемы; см. Gall H. von. Beobachtungen zum arsakidischen Diadem und zur parthischen Bildkunst // Istanbuler Mitteilungen. Bd 19/20 (1969/1970). Tübingen, 1971. S. 299–318.

⁸³ Grenz. Op. cit. S. 34–35. Не следует забывать о принципиальном отличии между ахеменидской и эллинистической диадемами: первая была прикреплена к тиаре (Gall. Beobachtungen... S. 301–302).

⁸⁴ Mau A. Diadema // RE. Bd IV. 1905. Sp. 303; Krug. Binden... S. 119; Smith. Hellenistic Royal Portraits. P. 34. Not. 26.

этого, в том числе изображение царицы в диадеме из Помпей, эллинистические изображения из Александрии, фаянсовые головы, камеи⁸⁵. Так, на эллинистической камее из Женевского музея черную прическу охватывает белая лента диадемы⁸⁶. На одной помпеянской фреске начала I в. н.э. с изображением событий конца III в. до н.э. царь и царица (речь идет о второй Пунической войне) имеют белые диадемы⁸⁷.

Но для нас более важны ранние примеры, а такие также есть.

Среди человеческих фигур рельефной декорации на фаянсовых ойнохоях III в. до н.э. из птолемеевского Египта есть царские изображения. У них имеется на голове лента. «Это не простая тения (*ταινία*), но *διάδημα τὸ βασιλικόν* – царская лента, принятая эллинистическими правителями в качестве царского достоинства. Диадема была окрашена в желтый цвет или позолочена»⁸⁸. На мозаике из Телль-Тимай на короне одной представительницы дома Птолемеев, Береники II, имеется желто-красная диадема. Диадема была разделена на участки белого, желтого (золотого) и светло-серого цвета. Датировка – ок. 200 г. до н.э., скорее последние десятилетия III в. до н.э.⁸⁹

Но когда произошла смена красного (пурпурного) цвета ахеменидской диадемы на белый цвет эллинистических диадем? Или, как писал С. Гренц, «остается еще один вопрос: как долго продолжала сохраняться пурпурная с белой полосой диадема?» Этот исследователь исходит из того, что о фактической окраске эллинистических диадем мы узнаем лишь из сообщения Тацита (Ann. VI. 37), что в 35 г. н.э. диадема парфянского царя должна была быть белой. Сам же Александр, согласно сообщению Квинта Курция (VI. 6. 4), носил диадему, которая была пурпурно-белой. Лукиан (Dial. mort. XIII. 4) представляет диадему Александра белой, но, вероятно, проецирует на Александра Великого обычаи своего времени. Элиан (De nat. anim. XV. 2) называет диадему диadoхов белой, но и в этом сообщении С. Гренц видит «смещение» во времени. Лишь для позднего эллинизма можно уверенно говорить о белом цвете диадемы – именно такой она называется некоторыми древними авторами (Sil. It. Pun. XVI. 241; Plin. N.H. VIII. 78; XI. 51; Solin. XXVIII. 51). Белой была диадема и в римское время (Amm. Marc. XVII. 11. 4; Suet. Laes. 79; App. Bell. Civ. II. 108).

Когда произошла смена цвета, мы не знаем, однако существенно, что пурпурно-белый хитон употреблялся греческими правителями недолгое время, из чего также можно заключить о ранней смене цвета. У диadoхов пурпурно-белый хитон больше не упоминается, но в восточно-эллинистических государствах красно-пурпурный цвет, вероятно, мог употребляться (так думает С. Гренц) более длительное время⁹⁰.

Следует иметь в виду и другие вероятные возможности. Как известно, пурпурный, красный цвет – цвет царской власти. Костюм самого Александра был пурпурный. Однако Александр не монополизировал одежду пурпурного цвета, ее носили и его придворные и военачальники⁹¹. В III–II вв. пурпурные по цвету ткани распространяются в более широкой среде. В III и особенно II в. до н.э. в эллинистическом мире имелся широкий круг царских приближенных, носящих почетный титул «друзья царя». В трудах Тита Ливия (30. 42. 6; 31. 35. 1; 32. 39. 8; 33. 8. 8.; 37. 23. 7; 37. 59. 5; 42. 51. 2; 44. 26. 8;

⁸⁵ Smith. Hellenistic Royal Portraits. P. 34. Not. 26.

⁸⁶ Vollenweider N.-L. Catalogue raisonnée des sceaux cylindres, intailles et camées. V. II. Mainz. 1976. Pl. 27, 64.

⁸⁷ Die Numider. Reiter und Könige nordlich der Sahara. Köln – Bonn, 1979 (Führer des Rheinischen Landesmuseums Bonn, № 96). S. 486. Taf. 56. Другая фреска в Помпеях с передачей того же сюжета (Brendel O. Archäologische Funde in Italien, Tripolitaniern, der Kyrenaika und Albanien von Oktober 1934 bis Oktober 1935 // JDAI. 1935. 50. Sp. 566–568. Abb. 14) также содержит два царственных персонажа с белыми диадемами.

⁸⁸ Thompson D.B. Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience. Aspects of the Ruler-Cult. Oxf., 1973. P. 26. Pl. I; II; IV, 5; XIV, 129 и др. Цветные табл. A/5; D/109.

⁸⁹ Daszewski W.A. Corpus of Mosaics from Egypt, I. Hellenistic and Early Roman Period. Mainz. 1985 (Aegyptiaca Treverensia. Trierer Studien zum griechisch-römischen Ägypten, Bd 3). P. 145–146. 149. Pl. A, 32, 42a.

⁹⁰ Grenz. Op. cit. S. 42, 71–73.

⁹¹ Reinhold M. History of Purple as a Status Symbol in Antiquity. Bruxelles, 1970 (Collection Latomus, vol. 116). P. 29–30.

45. 32. 3–4) они часто называются *purpurati*, букв. «носящие пурпур». Есть много прямых сообщений о пожаловании пурпурной одежды приближенным, любимцам, друзьям как символ высокого статуса и официальной позиции. На протяжении всего эллинистического периода имеются свидетельства о пожаловании пурпурных одежд вместе с золотым венцом в качестве части жреческого костюма, как знак священного статуса. Вообще обычно вместе с пурпурной одеждой жаловался и золотой венец⁹². Таким образом, как пишет Смит, «пурпурная одежда никогда не была исключительно символом эллинистической царской власти, но в целом упоминается вместе с диадемой. Различные министры и придворные (как, вероятно, и некоторые жрецы) имели право носить пурпурные одежды как символ делегирования им царского могущества»⁹³. Хотя диадема была, бесспорно, преимущественно царским атрибутом, в скульптуре ее могли носить и не правители и даже сатиры. Прочитируем В.С. Риджвэд: «the distinctive royal diadem with floating ends shown on the coins is not rendered as such on the statuary portraits. These seem to wear a plain round fillet that can also be seen, for instance, on the heads of non-rulers or even of satyrs, yet royal identity has primarily been based on this attribute»⁹⁴.

В связи с результатами сопоставления с монетными портретами и анализа вопроса о цвете диадемы возникает предположение о том, что исследуемые головы не царские⁹⁵, а головы каких-то официальных лиц самого высокого ранга, может быть даже царских родственников и «друзей царя». Они могли быть (последовательно?) наместниками в Бактрии, и им была пожалована немалая часть царского могущества, в том числе право ношения диадемы, но не белого цвета, а, учитывая зависимость от сюзерена, красного цвета⁹⁶.

Первую из тахти-сангинских голов И.Р. Пичикян атрибутировал как голову Антиоха I, ее же П. Бернар (предположительно, а О. Бепеараччи – уверенно) сочли портретом Селевка I. Автор публикации считает более вероятной точку зрения Смита. Ссылаясь на одну из ранних публикаций первой головы (на английском языке, с датой III в. до н.э.)⁹⁷, Смит писал, что изданная маленькая безбородая голова, изготовленная «в хорошем греческом стиле», – это «династ или принц» III в. до н.э. Его мнение: «Дата и интерпретация представляются верными»⁹⁸. Сейчас, после проведения детального иконографического анализа, я продолжаю считать, что обе головы должны датироваться III в. до н.э. или же III – началом II в. до н.э.

Стилистический анализ затрудняется фрагментированностью материала – мы располагаем лишь двумя не вполне сохранившимися головами. Однако совершенно ясно, что эти скульптуры выполнены в традициях Лисиппа⁹⁹.

Значение Лисиппа и его школы, традициями которого, по словам К.В. Тревер, «было пронизано эллинистическое искусство III в. до н.э.»¹⁰⁰, в отношении Востока

⁹² Сводка источников: *Reinhold*. Op. cit. P. 34–36; *Wilhelm A. Urkunden aus Messene // Jahreshfte des Osterreichischen Archäologischen Institutes in Wien*. Bd XVII. Wien, 1914. S. 38–39.

⁹³ *Smith*. Hellenistic Royal Portraits. P. 34.

⁹⁴ *Ridgway B.S. Hellenistic Sculpture. I. The Styles of ca. 331–200 B.C.* Bristol, 1997. P. 112.

⁹⁵ Ср. утверждение И.Р. Пичикяна: «Несомненно, это портрет царя» (Культура Бактрии... С. 190).

⁹⁶ О таких царях и «не царях» или «царях-клиентах», которых иногда называют *philorhomaioi* см. *Ritter*. Op. cit. S. 4–5; *Brandenburg. Studien zur Mitra. Beiträge zur Waffen- und Trachtgeschichte der Antike*. Münster, 1986 (Schriftenreihe des Institute für Epigraphik an der Universität Münster, Hft 4). S. 156–157; *Smith*. Hellenistic Royal Portraits. P. 104 et seq.

⁹⁷ *Litvinskiy, Pichikiyan*. The Temple... P. 155.

⁹⁸ *Smith*. Hellenistic Royal Portraits. P. 152 (App. VII). В другой своей работе среди эллинистических изделий, найденных на Тахти-Сангине, называет «маленькую полихромную глиняную голову правителя или героя» (*Smith*. Hellenistic Sculpture... 1991. P. 225).

⁹⁹ *Pollit*. Op. cit. P. 19 seq., 37 seq.; *Ridgway*. Op. cit. P. 286 seq. Обширнейшую библиография о Лисиппе и его школе см. *Lisippo. L'arte è la fortuna*. Progetto di P. Moreno. Fabbri. Editori Monza, 1995. P. 504–516.

¹⁰⁰ *Тревер К.В.* Памятники греко-бактрийского искусства. М. – Л., 1940 (Памятники истории и культуры в собраниях Эрмитажа, I). С. 40.

эллинистического мира объясняется, по ее мнению, двумя причинами. Во-первых, произведения Лисиппа, придворного портретиста Александра Македонского, при его жизни и после смерти достигали Средней Азии. Во-вторых, «свежее, здоровое, реалистическое» искусство Лисиппа и его школы, по контрасту с «условным, сухим и догматическим» ахеменидским искусством должно было сильнее всего воздействовать на местное искусство. Влияние Лисиппа и его школы К.В. Тревер прослеживает в изображениях на греко-бактрийских монетах. Она полагает, что штемпеля для этих монет «резал местный мастер, или грек, или бактриец, взявший все лучшее от Лисиппа»¹⁰¹.

В какой мере приведенное выше утверждение может быть распространено и на эти скульптурные головы? Мог ли скульптор-грек создать голову не из привычных ему мрамора или бронзы, а из глины? В эллинистическое время в Греции изготавливались и скульптуры из глины. Так, в Марионе в захоронениях некрополя содержится большое количество мраморной скульптуры. В более бедных могилах скульптура глиняная (VI–V вв. до н.э.). Это мужские и женские сидящие скульптурные фигуры. Лица и одежда, весь стиль – чисто греческие¹⁰².

Глиняные скульптуры создавались и в эллинистическое время. Прекрасные экземпляры происходят из Саламина, из кенотафа Никокреонта, последнего царя Саламина (ум. в 311 г. до н.э.). Туловища скульптур лепились вокруг деревянных стоек каркаса. Головы вылеплены и доработаны с большим искусством; по мнению М. Андроникоса и В. Карагеоргиса, в стиле Лисиппа¹⁰³. Как любезно сообщил мне А.С. Балаханцев, в Кипрском музее в экспозиции (зал XI, витрина С) выставлено 5 таких голов. В Вергине, в комплексе II в. до н.э., в 1990 г. была найдена идеализированная скульптурная голова (высотой 30 см) из глины¹⁰⁴, но такие находки в Греции единичны (личное сообщение проф. С. Дроугоу). Поэтому, если скульптор-грек и был в принципе знаком с техникой лепки скульптур из глины, ему приходилось осваивать многие приемы, свойственные именно бактрийской школе глиняной скульптуры. Не менее, а может быть, и более вероятно, что скульпторы являлись эллинизированными бактрийцами, которые в полной мере освоили не только технику, но и традиции эллинистического искусства.

Возникает также вопрос о назначении этих небольших скульптур. Как полагает Смит, в силу малого размера они не могли служить для публичного поклонения или же в декоративных целях. Представляется весьма правдоподобным мнение этого исследователя, что «скульптуры такого рода в большинстве случаев должны были являться частными посвящениями, помещаемыми в храмы, святилища, в том числе небольшие и домашние»¹⁰⁵. Все это в полной мере относится и к издаваемым скульптурам. Они, скорее всего, могли быть специально изготовленными для помещения в качестве вотивов в Храм Окса.

В связи с этими скульптурными головами целесообразно также рассмотреть найденный в Храме Окса бронзовый медальон (рис. 8)¹⁰⁶ в виде кружка с отогнутым назад плоским бортиком. В нижней части медальона в этом бортике отверстие, в кото-

¹⁰¹ Там же. С. 40–41.

¹⁰² *Karageorghis V.* Cyprus Museum. Nicosia, 1989. P. 107. Fig. 102.

¹⁰³ *Andronicos M., Chatzidakis M., Karageorghis V.* The Greek Museums. Athens, 1975. P. 322. Fig. 39; *Karageorghis.* Op. cit. P. 109. Fig. 107.

¹⁰⁴ *Andronicos, Chatzidakis, Karageorghis.* Op. cit. P. 322. Fig. 39; *Τὸ Ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας κατὰ τὸ 1900.* Αθήναι, 1991. P. 87. Fig. 124. Нельзя, однако, забывать и о том, что изготовление терракотовых скульптур и рельефов имело в Греции длительную историю (*Langlotz E.* Die Kunst der Westgriechischen in Sizilien und Unteritalien. München, 1963. S. 61–62, 66–67 u.a.; *Prücknez H.* Die Lokrischen Tonreliefs. Mainz am Rhein, 1968. Passim; *Boardman J.* A Greek Sculpture the Late Classical Period and Sculpture in Colonies and Overseas. A Handbook. L., 1995. P. 198–202). И хотя авторы бесчисленных коропластических произведений пользовались преимущественно не лепкой, а штамповкой, тем не менее они были знакомы с пластическими свойствами глины.

¹⁰⁵ *Smith.* Hellenistic Royal Portraits. P. 11.

¹⁰⁶ Инв. номер № 1247/2539.



Рис. 8. Портретный медальон. Храм Окса. Бронза

рое вставлена короткая бронзовая шпилька, достигающая до 2/3 высоты и закрепленная в медальоне. В верхней части по диаметру другое отверстие – для подвешивания. Шпилька внизу расклепана, видимо, она во что-то вставлялась и крепилась. На лицевой стороне, в круглом рубчатом рельефном ободке (с отступом от края) – профильный бюст вправо. Нос прямой, крупные губы плотно сжаты, широко открытые глаза (виден один) обращены вперед. Показаны припухлости щек. На голове шлем. Тулья в целом полусферическая, основание прямое в передней части и в задней части поднимающееся вверх. В передней части тульи, вверху – ухо и маленький рог быка, козырек почти не выделен. От основания каски свисают ленты. В верхней части каски, на ее вершине – округло-коническая шишка-выступ, от него отходит назад, следуя очертаниям каски и почти прилегая к ней, изогнутый рубчатый плюмаж. Внизу над частью лица, вниз от каски отходит нащечник с одним полукруглым выступом вдоль переднего края и глубоким овальным вырезом сзади. Нащечник выполнен в очень низком рельефе, задний его край виден плохо. В основании шеи ворот (?) одеяния. Основание бюста – плечо в виде дугобразного выреза (край панциря). Передано суровое и решительное выражение царственного персонажа.

Диаметр медальона – 25–26 мм, внутренний диаметр, без выступа бортика – 17 мм, высота бюста (со шлемом без плюмажа) – 14 мм, высота рельефа – 5 мм, наружная длина шпильки – 16 мм, ее диаметр – 2 мм. Медальон найден в южной части коридора 2, на глубине 50 см над материком, при снятии приставной стены кушанского времени, т.е. стратиграфически он относится к докушанскому времени¹⁰⁷, скорее всего ко II в. до н.э.

Нам не удалось найти других аналогичных изделий в репертуаре эллинистического художественного ремесла. Отметим лишь, что в позднептолемеевском Египте на печатях часто изображались портреты царей. Известна находка и бронзовых щитков перстней с портретом царя (середина II – начало I в. до н.э.)¹⁰⁸. Печати с головой

¹⁰⁷ Публикация: Шедевры... С. 26. № 75; Древности Таджикистана... С. 94. № 215.

¹⁰⁸ Kyrieleis H. Bildnisse der Ptolemäer. В., 1975 (Archäologische Forschungen, Bd 2). S. 64–69. Taf. 54–55.

царя на щитке были распространены и в селевкидской Вавилонии¹⁰⁹. Филострат со слов Аполлония упоминает чеканные медные картины на стенах святилища в Таксиле (Philostr. Vita Apoll. II. 20).

Изображение на медальоне – и это видно с первого взгляда – следует иконографической схеме царского портрета на греко-бактрийских монетах, однако выполнено на несравненно более низком художественном уровне. Это предмет ремесленного производства, но исходным импульсом для изображения на медальоне, несомненно, послужили царские монетные портреты, поэтому при анализе следует сопоставить с ними. Как справедливо писала К.В. Тревер, «...портретные изображения царей на греко-бактрийских монетах отличаются величайшим мастерством. Штемпеля для них резали крупные художники, сумевшие с изумительной силой передать в миниатюрном изображении реалистический портрет, не только отражающий индивидуальные черты лица, но и освещающий какую-то деталью характерные особенности той или иной личности». И далее: «Силой своей исключительно реалистической передачи портрета греко-бактрийские монеты превосходят лучшие образцы монетного искусства Греции и Сирии»¹¹⁰.

Портрет на греко-бактрийских монетах заключен в кольцевой ободок. На медальоне тонкий и изящный ободок из перлов превратился в массивное рубчатое кольцо, разделенное на неравные по длине отрезки, которые иногда имеют вид бочонковидных элементов, ограниченных по сторонам дисками. Штамп для самого помещенного на медальоне портрета делался хорошим мастером-ремесленником, обладавшим определенными художественными способностями. Созданное им произведение никак нельзя назвать шедевром, оно по своему художественному уровню находится на несравненно более низкой ступени мастерства, чем монетные портреты, и скорее принадлежит к категории хороших ремесленных изделий.

Мастер следовал схеме монетного греко-бактрийского портрета не только в целом, но и в ряде специфических черт и деталей, в том числе сделал портрет профильным, причем обращенным вправо (как на большинстве греко-бактрийских монет), у персонажа – характерный для греко-бактрийских портретов беотийский шлем (о нем см. ниже), плечо ограничено дугообразной подковкой, что также свойственно монетным греко-бактрийским изображениям¹¹¹, и т.д. Очень существенно наличие сзади двух свисающих лент, которые имеются и на греко-бактрийских монетных портретах. Это ленты диадемы, на монетах – свидетельство того, что изображенный персонаж – царь. Однако лицо изображаемого трактовано значительно более грубо и обладает не встречающейся на греко-бактрийских монетах тяжеловесностью.

Как пишет исследователь эллинистических шлемов Г. Ваурик, «цари Бактрии от Евкратиды I (ок. 170–145 гг. до н.э.) до Гермея во второй половине I в. до н.э. носили, судя по их монетам, беотийский шлем с полусферической каской, волнистым краем и плюмажем»¹¹². Мы уже касались¹¹³ вопроса о происхождении беотийского шлема, распространения его в Греко-Бактрии и некоторых его деталей. Изображения шлемов на греко-бактрийских монетах варьируют, в частности различно соответствие собственно каски и плюмажа, а также очертания последнего. Так, на монетах Евкра-

¹⁰⁹ Rostovtzeff M. Seleucid Babylonia: Bullae and Seals of Clay with Greek Inscriptions // Yale Classical Studies. III. New Haven, 1932. P. 28–29. Pl. IV–V.

¹¹⁰ Тревер. Ук. соч. С. 38–39.

¹¹¹ Отметим, что дугообразный вырез на основании бюста впервые появляется на монетах Евкратиды I (*Bopearachchi*. Monnaies gréco-bactriennes... Pl. 16, 25), а затем продолжает встречаться (ок. 170–145 гг. до н.э.) и на монетах других греко-бактрийских царей. Так передавался верхний обрез металлического доспеха.

¹¹² Waurick G. Helme der hellenistischer Zeit und ihre Vorläufer // Antike Helme. Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikenmuseums Berlin. Mainz, 1988 (Römisch-Germanisches Zentralmuseums, Bd 14). S. 162.

¹¹³ Litvinsky B. A. Helmets in Ancient Bactria and Adjacent Regions (Typology and History) // Information Bulletin (of the International Association for the Study of the Cultures of Central Asia, issue 23. Moscow, 2000. P. 64–70; Литвинский. Храм Окса в Бактрии... Т. 2. С. 349–352.

тида I плюмаж часто прикреплен к тонкому штырю, посаженному на вершину полусферического шлема. Но во многих случаях штырь не так уж велик, передний конец плюмажа почти прилегает или даже прилегает к шлему. То же самое можно наблюдать и на монетных портретах других правителей, но там штырь не высокий и тонкий, а нечто вроде небольшой втулки, из которой выходит (порой вперед или назад) плюмаж. Его форма тоже нестандартна: различна степень изогнутости, конец нередко имеет вогнутые очертания. Вообще определенное сходство с монетными портретами Евкратиды I, в частности на подражаниях, ощущается, но в силу обобщенной трактовки со значительной схематизацией портрета на медальоне можно говорить лишь об элементах сходства, а отнюдь не о тождестве. Достаточно схематически переданы не только черты лица, но и шлем. Если на монетах Евкратиды I и на монетах других греко-бактрийских царей козырек шлема четко выделен и является самостоятельной частью шлема, то на медальоне переход от тульи к козырьку очень мягкий, причем в передней части шлема козырек практически вообще не прослеживается. Имеется и другое, очень важное отличие: шлемы на монетных портретах Евкратиды I, как практически и на всех монетах греко-бактрийских правителей, а также на бактрийских подражаниях монетам Евкратиды I¹¹⁴, не имеют нащечников, тогда как на медальоне – шлем с нащечниками.

Итак, у шлема на медальоне имеется нащечник, а беотийские шлемы на монетах нащечников не имеют. Однако до II–I вв. до н.э. были распространены беотийские шлемы как с нащечниками, так и без них¹¹⁵. Подлинные железный и бронзовые нащечники были найдены в Храме Окса, возможно, они относились именно к беотийским шлемам. Мастер в реальной жизни, очевидно, мог видеть беотийские шлемы с нащечниками и добавил эту деталь к шлему. Таким образом, изображение на медальоне не является точной копией монетного портрета, а сделано, скорее всего, «по мотивам» монетного портрета Евкратиды I или даже нескольких греко-бактрийских царей.

Выше мы цитировали выдвинутое в свое время К.В. Тревер предположение, что монетные штемпеля резал «местный мастер, или грек, или бактриец, взявший все лучшее от Лисиппа»¹¹⁶. В еще большей степени все это относится к рассматриваемому медальону, автором которого был, скорее всего, бактриец.

HELLENISTIC SCULPTURES FROM THE TEMPLE OF OXUS. PORTRAITS

B.A. Litvinsky

The excavations of the temple of Oxus in Southern Tajikistan unearthed about 8000 votive objects, including a series of works of art made of gold, silver, bronze, ivory and clay. Of special interest are two sculptural heads (one of them gilded) with diadems. The heads are well modeled with some influence of Lysippus' school. They are dated back to the 3rd–2nd century BC. Their attribution is disputable. One of them was believed to be a portrait of Seleucus I or Antiochus I etc. The author made a detailed comparison of the heads with coin portraits of the Seleucids and Greco-Bactrian kings, as well as with sculptural and glyptic portraits. He came to the conclusion that in spite of some resemblance it is impossible to identify the finds from the temple of Oxus with any king of these dynasties. The diadems (red, not white, as the Seleucids' crowns were) could have been granted to some of king's relatives, perhaps to the rulers of Bactria.

The author also analyzes a bronze portrait medallion. It bears a profile which has some resemblance with coin portraits of Eucratides I, but seems to be just an imitation. The medallion was undoubtedly made by a native Bactrian master. As for the ceramic head portraits, they could have been made by a Greek sculptor or a Bactrian familiar with Hellenistic portrait tradition.

The finds in questions are a graphic evidence of Greco-Bactrian synthesis within the framework of oriental Hellenism.

¹¹⁴ О них см. Зеймаль Е.В. Древние монеты Таджикистана. Душанбе, 1983. С. 93–105. Табл. 10–12.

¹¹⁵ Dintsis P. Hellenistische Helme. I. Text. II. Tafelband. Roma, 1986 (Archaeologica, 43). Beilage 1.

¹¹⁶ Тревер. Ук. соч. С. 40–41.